



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** "Kierunek - wschód! Tam musi być jakaś cywilizacja!" : czyli o przekładzie filmu "Seksmisja" na język rosyjski

**Author:** Anna Paszkowska-Wilk

**Citation style:** Paszkowska-Wilk Anna. (2015). "Kierunek - wschód! Tam musi być jakaś cywilizacja!" : czyli o przekładzie filmu "Seksmisja" na język rosyjski W: A. Charciarek, H. Fontański, J. Lubocha-Kruglik (red.), "Jednostki języka w systemie i mowie" (s. 135-144). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

**Anna Paszkowska-Wilk**

Uniwersytet Śląski w Katowicach

„Kierunek — wschód!  
Tam musi być jakaś cywilizacja!”—  
czyli o przekładzie filmu *Seksmisja*  
na język rosyjski

Film *Seksmisja* w reżyserii Juliusza Machulskiego należy do kultowych polskich komedii. O jej „kultowości” świadczą m.in. liczne frazy, które na stałe weszły do języka polskiego. I chociaż film ten ma ponad 30 lat, to kwestie wypowiedziane przez bohaterów *Seksmisji* wykorzystywane są w wielu współczesnych filmach, np. w przekładzie *Shreka*, przy czym są one od razu rozpoznawane i nadal śmieszą.

Interesujący nas film, który w 2013 roku otrzymał tytuł polskiej komedii stulecia, został przetłumaczony na język rosyjski i wydany w wersji z lektorem. Technika *voice-over* w mniejszym stopniu niż dubbing ingeruje w oryginalną ścieżkę dźwiękową, na którą nałożone jest nagranie lektora czytającego tekst przetłumaczonych dialogów. Dzięki takiemu rozwiązaniu widz słyszy głos aktora oraz intonację, z jaką wypowiedzane są poszczególne kwestie. Aby ułatwić odbiór przekładu, lektor zaczyna czytać przetłumaczone frazy chwilę po aktorze, a w przypadku dynamicznych dialogów — moduluje głos. Role kobiece i męskie czyta para lektorów.

W związku ze specyfiką i wymogami technicznymi tłumaczenia tekstów audiowizualnych, w szczególności zaś filmu fabularnego, techniką *voice-over* tłumacz musi zachować określoną formę wypowiedzi — jej długość oraz tempo, co wpływa w sposób oczywisty na dokonywane przez niego wybory. Ponadto tłumaczony tekst ulega podobnej kondensacji, jak w przypadku napisów. Aby lektor mógł czytać w równym tempie, co jest istotne w odbiorze przekładu,

część wypowiedzi zostaje opuszczona<sup>1</sup>. Tłumacz musi również dokonać podziału dialogu na oddzielne repliki. Ponieważ forma dialogów w filmie odzwierciedla naturalną i spontaniczną mowę, część wypowiedzi pokrywa się, pojawiają się wtrącenia, a kolejna postać zaczyna swoją kwestię, nie czekając na zakończenie wypowiedzi swego rozmówcy<sup>2</sup>. Aby para lektorów mogła odczytać przekład takiego dialogu, tłumacz musi mu nadać regularną formę dialogu literackiego, w którym oddzielne frazy następują po sobie.

*Seksmisja* jest komedią, w której gagi w formie dowcipów sytuacyjnych schodzą na drugi plan, główną rolę zaś odgrywa językowa strona dzieła — styl wypowiedzi poszczególnych bohaterów, gry językowe, maniera wymowy. Podczas tłumaczenia tego typu filmów istotną częścią pracy tłumacza jest oddanie w przekładzie humoru językowego oraz zaznaczenie charakterystycznych cech języka, które różnicują poszczególnych bohaterów. Zachowanie w przekładzie ekwiwalencji repliki na poziomie formalnym, semantycznym i pragmatycznym wymaga od tłumacza kreatywności i zabiegów twórczych. Same zaś gry językowe będące źródłem komizmu w filmie, szczególnie te zakorzenione w kulturze języka oryginału, stanowią granicę nieprzekładalności<sup>3</sup>. Efekt prac nad przekładem dialogów wpływa na finalny odbiór filmu przez widzów obcojęzycznych.

Analizując film *Seksmisja* chciałabym zwrócić uwagę na błędy popełnione w procesie jego tłumaczenia oraz na ich wpływ na odbiór dzieła.

W *Seksmisji* różnice między mężczyznami a kobietami podkreślane są za pomocą języka, którym posługuje się każda z tych grup. Wypowiedzi kobiet cechuje styl naukowy, są one nasycone wyrażeniami niezrozumiałymi dla mężczyzn, którzy z kolei posługują się językiem potocznym, czasem nawet wulgarnym. Można to zaobserwować w następującym dialogu:

BERNA  
*Skontaktowanie się z osobnikami  
waszej płci jest awykonalne.*

БЕРНА  
*Контакт с особами вашего пола  
невозможен.*

MAKS  
*A-co?*

МАКС  
*Что?*<sup>4</sup>

Berna używa neologizmu *awykonalny*, wykorzystując przedrostek przeczący *a-* typowy dla stylu naukowego. Wypowiedziane przez nią słowo jest dla Maksa

<sup>1</sup> G. Adamowicz-Grzyb: *Tłumaczenia filmowe w praktyce*. Warszawa 2013, s. 91—100; T. Tomaszewicz: *Przekład audiowizualny*. Warszawa 2006, s. 116—120.

<sup>2</sup> Por. J. Warchała: *Dialog potoczny a tekst*. Katowice 1991, s. 37—41.

<sup>3</sup> M. Mitura: *Komizm słowny: preludium czy koda w partyturze kreatywności tłumacza?* W: *Między oryginałem a przekładem*. T. 13. Red. J. Konieczna-Twardzikowa, M. Filipowicz-Rudek. Kraków 2008, s. 57—67.

<sup>4</sup> Tu i dalej cytuję wariant tłumaczenia dołączony do licencjonowanego dysku: *Новые амазонки или сексмиссия* [DVD]. Reż. J. Machulski. ООО «ДВД Магия» 2012.

nierozumiałe. Ten chwyt językowy, polegający na wykorzystaniu przedrostka, nie został przekazany w przekładzie, w którym tłumacz zastosował neutralny odpowiednik, tj. *невозможный*. Tym samym nie została zaznaczona różnica między bohaterami. Warto również wspomnieć, że gra aktorów w danej scenie nie odpowiadała neutralnemu wariantowi tłumaczenia.

W replikach Maksa często pojawiają się wyrażenia potoczne, które w przekładzie również są pomijane, np.:

MAKS

*Tak mnie jakoś mdli.*

*Jak nie zajaram to... Zaraz, zaraz, zaraz!*

МАКС

*Как-то здесь не очень.*

*Сейчас, сейчас...*

Abstrahując od semantycznej strony przekładu tej repliki, pominięcia wpływają na długość oraz rytm wypowiedzi, co zwraca uwagę widza — aktor mówi znacznie dłużej niż lektor. Wypowiedź jest również pozbawiona charakterystycznego dla Maksa stylu. Widać to także w kolejnych przykładach:

MAKS

*Przepraszam, pani zdaje się jest tu jakąś **fisza**, co? No to my z kolegą mamy do pani parę pytań.*

МАКС

*Извините, вы здесь, кажется, **самая главная?***

MAKS

*Święte? Te **psiary** święte?*

МАКС

*Священные? Эти **яблоки** священные?*

MAKS

*Rachu-ciachu i po strachu.  
Ciemność! Ciemność widzę!  
Widzę ciemność!*

МАКС

*Темно! Темнота! Кругом темнота! Темно!*

W pierwszym z przykładów potoczne określenie ważnej osoby — *fisza* ponownie zostało przetłumaczone za pomocą neutralnego wyrażenia *самая главная*. Druga część omawianej repliki została w ogóle pominięta w tłumaczeniu, co spowodowało znaczną dysproporcję między długością repliki aktora a długością tekstu tłumaczenia czytanego przez lektora.

W kolejnym przykładzie tłumacz zastosował technikę generalizacji, przekładając pogardliwe określenie dwóch jabłek, które wyrosły na czczonej przez kobiety świętej jabłoni, za pomocą neutralnego ekwiwalentu *яблоки*, który nie oddaje lekceważącego stosunku Maksa do nowej kultury świata kobiet.

W trzecim przekładzie natomiast pominięto rymowane powiedzenie *rachu-ciachu i po strachu*, a oksymoron, będący najbardziej znanym cytatem z filmu — *widzę ciemność* został przetłumaczony neutralnym *темно, темнота*.

Warto zauważyć, że wszystkie trzy przykłady są kojarzone bezpośrednio z filmem *Seksmisja*, z którego, dzięki żartobliwym konstrukcjom stylistycznym, przeniknęły do języka codziennego. Zaproponowane przez tłumacza warianty przekładu nie mają tych cech, pozbawione są nie tylko elementów gry językowej, ale też komizmu.

Przywołane fragmenty dialogów pokazują, że tłumacz zdecydował się na zastosowanie neutralnych odpowiedników, bez zabarwienia stylistycznego, wskutek czego nie została podkreślona opozycja kobiet (wykształconych, posługujących się poprawną polszczyzną i stylem naukowym) i mężczyzn (posługujących się niedbałym językiem, nasyconym wyrażeniami potocznymi). Taki przekład nie pokazał też pogardliwego stosunku Maksa do kultury kobiet (*psiary* — *święte jabłka*; *fisza* — *ekscelencja*; w innej scenie: *wylęgarnia kobiet* — *inkubator*).

W rosyjskim przekładzie filmu można znaleźć też transformacje, które zupełnie zmieniają znaczenie wypowiedzi, np.:

ALBERT

*Ale, ale naprawdę nie sądziliśmy, że te jabłka mają dla was jakieś znaczenie. Nie sądziliśmy, że są związane z legendą, a poza tym były zupełnie kwaśne.*

АЛБЕРТ

*Но мы не думали, что они так важны для вас, что они связаны с какой-то легендой. Простите нас.*

W przytoczonej wypowiedzi Alberta nie ma skruchy. Przyznaje się on jedynie, że zjadł święte jabłka, jednak nie rozumie powodu zdenerwowania kobiet — przecież jabłka były kwaśne. Ta reakcja podkreśla kontrast pomiędzy starą kulturą, znaną Maksowi i Albertowi, a nową kulturą kobiet, której praw odhibernowani po latach mężczyźni nie potrafią i nie chcą zrozumieć. W przekładzie zaś Albert prosi o przebaczenie za swój czyn, co nie odpowiada warstwie wizualnej — na ekranie widać bowiem jego pogardliwy wyraz twarzy.

Podobny błąd można zauważyć w scenie próby ucieczki mężczyzn z obozu kobiet. Lania podstępem zamyka Alberta, a następnie Maksa w windzie, po czym wyjaśnia im, co się dzieje na powierzchni ziemi. Maks bezsilnie odpowiada:

MAKS

*Nie wierzę pani!*

МАКС

*Бежим отсюда!*

ALBERT

*Proszę cię. Musimy jej zaufać.*

АЛБЕРТ

*Ей можно доверять.*

W przytoczonej scenie tłumacz odwołał się do poprzedniej sceny, wkładając w usta Maksa kwestię *бежим отсюда!*, która podczas pojmania jest prawdopodobna, jednak nie odpowiada sytuacji, w jakiej znaleźli się bohaterowie — zamknięci w windzie, bez możliwości ucieczki. Przy tłumaczeniu techniką *voice-over* nie da się również ukryć intonacji, z jaką wypowiedane są kwestie. W tym przykładzie odtwórca roli Maksa mówi głosem zniechęconym, co stoi w sprzeczności z tłumaczeniem lektora. W replice Alberta można również zauważyć zmianę modalności: *musieć* — *móc*.

Brak związku między tym, co dzieje się na ekranie, a tym, co mówią bohaterowie, można zauważyć również w scenie próby schwytania uciekających mężczyzn. Podczas pogoni za Albertem i Maksem jedna ze strażniczek w biegu krzyczy do drugiej:

*Pilnuj windy!*

*Быстрее за ними!*

Następnie zaś staje przy drzwiach windy. Jej reakcja jest więc sprzeczna z czytanim przez lektora tłumaczeniem. Trudno również uzasadnić wybraną przez tłumacza transformację.

Przekłady będące odwołaniem do sceny zamiast tłumaczenia wypowiedzianych replik przedstawiają przykłady:

ALBERT

czyta nagłówki gazety

*Nasz profesor! Gazeta z 93!  
Protest Chin przyczyną rozwiązania ONZ? Zadłużenie USA?  
Odsprzedaż Alaski dla... Matko  
Boska! Bomba „M” w masowej  
produkcji?*

АЛЬБЕРТ

*Наш профессор. Ты только  
посмотри. Это же его статья.  
Ты только послушай, бомба на  
потолке.*

MAKS

*Może po imieniu?*

МАКС

*Выьем на брудершафт.*

MAKS

*Fantastyczny program...*

МАКС

*Прямо фильм эротический.*

W pierwszym przykładzie Albert znajduje starą gazetę i z przerażeniem czyta nagłówki, z których dowiaduje się o tym, co się działo na świecie w czasie, kiedy wraz z Maksem byli zahibernowani w kapsułach. Poznaje też przyczynę wyginiecia mężczyzn, którą była bomba „M”. Na ekranie pojawiają się zbliżenia kolejnych nagłówków.



W rosyjskim przekładzie Albert czyta fragment artykułu profesora Kuppelweisera — uczonego, który w ramach eksperymentu zahibernował dwóch mężczyzn. Przytoczony wariant tłumaczenia jest możliwy w sytuacji przedstawionej w danej scenie, jednak w żaden sposób nie odwołuje się do tekstu oryginału. W konsekwencji rosyjskojęzyczny widz nie dowiaduje się niczego o losach ludzkości w latach poprzedzających akcję filmu, co w przypadku komedii fantastycznej jest poważnym zaniedbaniem i ingerencją w kształt kreowanej w filmie rzeczywistości.

W drugim przykładzie Maks podaje zrozpaczonemu Albertowi piersiówkę i proponuje przejście *na ty*. W przekładzie pojawia się fraza *Вынем на брыдепуафм*. Tłumaczenie po raz kolejny odwołuje się do zachowania bohaterów, którzy krzyżują ramiona i razem piją, jednak nie oddaje to znaczenia wypowiedzianych przez nich słów.

W ostatniej przywołanej scenie Maks ogląda w telewizji mecz kobiet, które po zakończeniu rozgrywki zdejmują koszulki i wymieniają się nimi z rywalkami. Przekład, zaproponowany przez tłumacza, jest jedynie interpretacją słów Maksa, wyrażającego swój zachwyt: *Прямо фильм эротический*.

Zastosowane w przytoczonych przykładach transformacje powodują, że kwestie wypowiedziane przez bohaterów są niejednokrotnie oderwane od ich zachowania, widocznego na ekranie. W wielu scenach zauważalny jest brak konsekwencji — tłumaczenie odwołuje się do tego, co ma miejsce w danej scenie, ale przeczy kolejnym wydarzeniom (np. komenda *Pilnuj windy!*, strażniczka podbiega do windy i pilnuje drzwi — w rosyjskim tłumaczeniu *Быстрее за ними*). Część dialogów zastąpiono interpretacją sceny (np. scena z meczem).

Tłumaczenie techniką *voice-over* samo w sobie stanowi ingerencję w dzieło filmowe, ponieważ do oryginalnej ścieżki dźwiękowej dołączone jest nagranie czytających tekst tłumaczenia lektorów, którzy skupiają na sobie uwagę widza. Rozbieżność między znaczeniem wypowiedzianych przez nich słów a zachowaniem aktorów powoduje dezorientację widza i — w rezultacie — błędną interpretację sceny.

W przekładzie dynamicznych scen pojawiają się często powtórzenia, np.:

MAKS  
*Wycofuj się! Ubezpieczam!*  
*Wycofuj się!*

МАКС  
*Бежим! Бежим!*

Jak zauważamy, Maks podczas ucieczki stylizuje swoją wypowiedź na język operacji wojennych, co w przekładzie nie zostało oddane. Podczas kolejnej sceny ucieczki mężczyzn z izolatki, w której zamknęły ich kobiety, tłumacz wykorzystuje tę samą transformację i prawie wszystkie okrzyki Alberta i Maksa tłumaczy słowem *быстрее*:

ALBERT  
*Do diabła!*

MAKS  
*Rzuć to! Rzuć to!*

ALBERT  
*Noga!*

MAKS  
*Do windy! Do windy!*

АЛЬБЕРТ  
*Быстрее!*

МАКС  
*Быстрее!*

АЛЬБЕРТ  
*Нога.*

МАКС  
*Быстрее! Быстрее!*

Podczas scen, w których bohaterowie wykrzykują pojedyncze frazy, widz z łatwością zauważy, że różne wypowiedzi tłumaczone są w ten sam sposób (lektor zaczyna czytać tłumaczenie chwilę po aktorze, więc widz ma szansę usłyszeć pełną frazę wypowiedzianą przez aktora i — chwilę po niej — samego lektora).

Ostatnią kwestią, na którą chciałabym zwrócić uwagę, są błędy techniczne — brak synchronizacji między scenami a dialogami. Zilustruję to następującymi przykładami:

Maks chce pocałować ekscelencję w rękę.

KOBIETY  
*Uwaga! On ma broń! Na nogi!*  
Kobiety rzucają się na Maksa

ALBERT  
*Puśćcie go! Zostawcie! On nie chciał!*

MAKS  
*Nie gryź mnie!*

EKSCLENCJA  
*Można go puścić.*

MAKS  
*No nie gryź mnie!*

ЖЕНЩИНЫ  
*Убрать его! Быстро!*

ПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВО  
*Не кусайся (kobiecy głos)*

W omawianej scenie nie wszystkie kwestie zostały przetłumaczone, ponadto replika wypowiedziana przez zaatakowanego Maksa została wypowiedziana w tłumaczeniu kobiecym głosem przez Ekscelencję, zmieniając poszkodowanego (*pogryzionego*) w winowajcę (*gryzącego*).

W kolejnym przykładzie dialogi z jednej sceny zostały przeniesione do innej:



## POKÓJ KONTROLNY

KOBIEȚA

*Jak tam u was? Jest światło?*

ЖЕНЩИНА

*Они только что здесь были.*

EMMA

*Dajcie wreszcie to światło!*

ЭММА

*Дайте мне свет наконец.*

KOBIEȚA

*Awaryjne też wysiadło!*

ЖЕНЩИНА

*Их нет.*

## IZOLATKA

KOBIEȚA

*Jeszcze przed chwilą tu byli!*

ЖЕНЩИНА

*Может в туалете спрятались?*

KOBIEȚA

*Może schowali się do toalety?*

ЖЕНЩИНА

*Проверьте. Может быть они  
точно в туалете?*

Strażniczka wchodzi do izolatki

*Pomóc wam coś?**Их там нет.*

W pierwszej scenie w pokoju kontrolnym kobiety szukają włącznika światła, które nagle zgasło. W ich usta włożono wypowiedzi strażniczek szukających Alberta i Maksa, którzy w następnej scenie, w izolatce, uciekli. Taka zamiana kolejności replik powoduje oderwanie językowej strony filmu od tego, co się dzieje na ekranie oraz dezorientację widza — np. w pokoju kontrolnym pada fraza *они только что здесь были*, na co kobieta sprawdzając przyciski na panelu potwierdza, że mężczyźni zniknęli.

Warto wspomnieć o jednej z ostatnich scen *Seksmisji*, w której mężczyznom udaje się wydostać z podziemi, jednak na powierzchni nie ma niczego poza pustynią. Nie wiedząc, gdzie są i dokąd mają iść, Maks wydaje komendę: *Kierunek — wschód! Tam musi być jakaś cywilizacja!* Po kilkunastu krokach bohater odbija się od ekranu z namalowanym krajobrazem zniszczonej przez promieniowanie Ziemi. Opisana scena została ocenowana i usunięta. Mimo to dialogi z wyciętej sceny pojawiają się w przekładzie. Zostały one nałożone na wypowiedzi z następnej sceny, w której mężczyźni demaskują oszustwo kobiet, dotyczące skażenia, uniemożliwiającego życie na Ziemi:

Maks robi kilka kroków i odbija się od krajobrazu...

ALBERT

*Coś się stało?*

MAKS

*No właśnie nie wiem... Nie wiem...*

*Внимание группа! Направление на восток. Там должна быть цивилизация.*

ALBERT

*Coś ci jest Maks?*

*Что случилось?*

MAKS

*A dość już tych podziemnych ciuciubabek!*

*Сам не понял. Не знаю.*

Umieszczenie w filmie ocenzonej wypowiedzi może dezorientować widza — tekst tłumaczenia nie pokrywa się z replikami wypowiedzianymi przez aktorów (dialog został przetłumaczony monologiem, przy czym nie wiadomo, kto ten monolog wypowiada) oraz nie odpowiada temu, co widz widzi na ekranie.

Należy podkreślić, że omawiane tutaj kwestie stanowią jedynie wycinek szerszych badań nad przekładem audiowizualnym i nie można ich uznać za wyczerpujące. Przeanalizowany materiał egzemplifikacyjny pozwala jednak stwierdzić, że tłumaczenie filmu techniką *voice-over* jest pracą czasochłonną i kosztowną. Wymaga ona ścisłego współdziałania tłumacza i lektorów. Tłumacz powinien uczestniczyć w nagraniu i kontrolować synchronizację dialogów oryginalnej wersji dźwiękowej z nagrywanym tłumaczeniem, dlatego zmianę kolejności wypowiedzi lub przeniesienie dialogów z jednej sceny do drugiej można uznać za poważne zaniedbanie, wpływające na odbiór filmu.

Skutkiem omówionych błędów w tłumaczeniu *Seksmisji* jest mylna interpretacja wielu scen. Częste opuszczenia pozbawiają widza ważnych informacji o fantastycznej rzeczywistości, w której odgrywana jest akcja filmu. Widz, który nie zna języka oryginału, nie może oceniać bohaterów zgodnie z intencją twórców filmu, sceny zaś pozbawione są wielu elementów komicznych, które, nierzadko przecież, decydowały o ich kultowości.

**Анна Пашковска-Вильк**

„Направление на восток! Там должна быть цивилизация!” —  
о переводе фильма *Новые амазонки или сексмиссия* на русский язык

#### Резюме

В настоящей статье обсуждается вариант перевода культового польского фильма Юлиуша Махульского *Новые амазонки или сексмиссия* (*Seksmisja*) на русский язык техникой закадрового перевода. Эта техника позволяет зрителю одновременно слушать текст перевода, который читают два диктора, а также слушать оригинальный текст, произносимый актерами. *Сексмиссия* — это комедия, в которой очень важную роль играет языковая сторона произведения — индивидуальный языковой стиль героев, языковая игра, манера произношения.

В процессе перевода главной задачей переводчика является передать языковой юмор, так как результат его работы влияет на восприятие и оценку фильма русскоязычными зрителями.

В статье анализируется вариант перевода реплик, которые иллюстрируют технику перевода, применяемую переводчиком.

**Anna Paszkowska-Wilk**

“Direction — cast! There must be some sort of civilization” —  
or, on translating the *Sexmission* movie into Russian

#### Summary

The article analyzes a fragment of a voice-over translation into Russian of a Polish cult movie *Sexmission* by Jan Machulski. The voice-over technique enables the viewer to simultaneously listen to the translated text read by a pair of readers and to the original lines spoken by the actors themselves. *Sexmission* is a comedy in which the linguistic qualities such as the individual speaking style of particular protagonists are of great importance. Accordingly, one of the crucial tasks in the translation process is to convey the linguistic humor. The choices made by the translator in terms of linguistic equivalents influence the reception and assessment of the film by the Russian-speaking audience. The article analyzes a choice of replicas illustrating the technique applied by the translator.